Hafıza ve Arşiv Üzerine

Ata Başar

4Kolon Etüdleri

4

4IIII Etüdleri
Çağdaş Kültür İçin Ekfrasis Serisi

Hafıza ve Arşiv Üzerine

Yazar: Ata Başar

Yayıncı: 4Kolon, İstanbul, 2026

© 4Kolon, 2026
Bu dijital kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü fotokopi, dijital kopya ya da başka yollarla çoğaltılamaz, dağıtılamaz.

Birinci dijital baskı: Ocak 2026

Tasarım ve mizanpaj: Jessica Howard

Daha fazla bilgi için
4kolon.com

4Kolon Etüdleri, Türkiye'nin bugünü, dünü ve yarınına kavramlar üzerinden bakan küçük defterler dizisi. Her defter tek bir sözcüğü masanın ortasına koyuyor, sahneler ve sanat işleri üzerinden kavramı sözcüklerle yeniden kurmayı deniyor. Ağır teori yerine dikkatli okumanın merakını taşıyan bu etüdler, okurdan hak vermesini değil, soruyu sahiplenmesini istiyor.

Bu defterler, hazır bir sonuca varmak için değil, okurla aynı masaya oturmak için yazıldı. Sayfalar arasında dolaşırken, kendi arşivlerinizi, kendi kayıp kitaplarınızı, kendi sessizliklerinizi de düşünmenizi isteriz.

HAFIZA

ARŞİV

4 | | | |

Bir evin en sessiz odası, çoğu zaman en çok ses biriktiren odasıdır. Çekmecelerin içi hafifçe dağınık, gardıropta mevsimi geçmiş kıyafetler, yatağın altında ne zaman yerleştirildiği unutulmuş iki karton kutu. O kutulardan biri bugün masanın üzerine geliyor.

Kutu kahverengi, köşeleri hafifçe ezilmiş. Bantları birkaç kez sökülüp yeniden yapıştırılmış olmanın yorgunluğunu taşıyor. Üstünde mavi bir tükenmez kalemle yazılmış tek bir kelime var: Albüm. Ne tarih, ne isim, ne açıklama. Sanki evin içindeki herkes bu kutunun ne olduğunu zaten biliyormuş da daha fazlasına gerek kalmamış gibi.

Kapağı kaldırınca ilk gelen koku toz değil, hafif bir küf ve parfüm karışımı. Sayfaların arasına sıkışmış yılların kokusu. Üstte kırmızı kadife kaplı eski bir fotoğraf albümü duruyor. Kapaktaki altın renkli çizgiler yer yer silinmiş, ama ortadaki küçük dikdörtgen boşluk hâlâ fotoğraf bekleyen bir çerçeve gibi parlıyor. O boşlukta bir zamanlar aile portresi var mıydı, biri söküp başka yere mi koydu, yoksa hiç mi yerleştirilmedi, bilmiyoruz. Arşiv, çoğu zaman böyle küçük eksiklerle konuşur zaten.

Albümü açınca sayfalar, plastik koruyucuların hafif yapışmış sesiyle birbirinden ayrılıyor. İlk fotoğrafta, muhtemelen yetmişlerin sonu. Kenarda sararmış tarih damgası, sol altta kesin bir gün: 14.06.89. Arka planda apartman boşluğu, merdiven demirleri, duvarda soyulan boya. Önde üç kişi var. Ortadaki kadın beyaz, ütülü bir elbise giymiş; saçları kabarık, dudaklarında belli belirsiz bir ruj. Sağında bir çocuk, ciddi bakıyor, solunda bir adam, hafif mahcup gülümsüyor. O anın öncesinde kavga mı vardı, yoksa gülüşmeler mi, bilmiyoruz. Fotoğraf bize sadece poz verilmiş bu saniyeyi bırakıyor.

Albüm ilerledikçe, ev değişiyor, şehir değişiyor, ülkede rejimler değişiyor, ama kadrajın içinde insanlar hep birbirine benziyor. Doğum günü pastaları, asker uğurlamaları, mezuniyet törenleri, bir tatil kasabasında deniz kenarı, bir apartman önünde vedalaşmalar. Kimilerinin arkasına titrek bir el yazısıyla not düşülmüş: “İzmir, yaz tatili”, “*Dayın Amerika’ya gitmeden önce*”, “*Depremden sonra ilk kez bir aradayız*”. Bazılarında ise hiçbir şey yok; sadece yüzler ve fonlar.

Bu albüm, tek tek fotoğrafların toplamından ibaret değil. Evin hafızasını belli bir sıraya koyma girişimi. Neyi yan yana getireceğimize, neyi hiç albüme almayacağımıza dair sessiz bir kurgu. Arşiv dediğimiz şey, tam olarak bu masanın üzerindeki hareketle başlıyor: Bir şeyleri kutudan çıkarıp seçmek, yerleştirmek, adlandırmak, tarihlemek ve diğerlerini çekmece dibine geri itmek.

Türkiye söz konusu olduğunda bu hareket, ev içindeki küçük bir jest olmaktan çıkar, politik bir meseleye dönüşür. Hangi fotoğrafların duvara asıldığı, hangilerinin albüme konduğu, hangilerinin çöpe gittiği, yalnızca bir aile hikayesini değil, bir ülkenin neyi hatırlamak istediğini de ele verir. Arşiv bu yüzden her zaman hem bir hafıza vaadi hem de unutma tekniğidir.

Bu defter, masanın üzerindeki o albümle başlıyor ve sayfalar ilerledikçe kutunun dibine atılmış, kenara sıkıştırılmış, tarihsiz, etiketlenmemiş başka parçaların peşine düşüyor. Hafızayı yalnızca "*hatırlama*" yetisi değil, "*seçme ve silme*" pratiği olarak okumaya çalışıyor. Arşivi de yalnızca güvenli raflara dizilmiş klasörler değil, kırılgan kutular, taşınmış evler, yıkılmış binalar, çökmüş sunucular, şifresi unutulmuş mail kutuları olarak düşünüyor.

Hafıza neyi tutar, neyi bırakır?

Hafıza sözcüğü kulağa masum bir kayıt aygıtı gibi gelir. Zihnin, bedenin, şehrin, ülkenin başına gelenleri depoladığı nötr bir alan sanki. Oysa hafıza, her zaman seçen bir mekanizma. Neyi hatırladığı kadar, neyi unutmaya karar verdiği ile de tanımlanır.

Bireysel düzeyde bunu biliriz. Çocukluk anılarımızın bir kısmı kristal berraklığında gelir, diğerleri geniş bir sis tabakasının arkasında kaybolmuştur. Annemizin sesindeki bir ton, babamızın odadan çıkarkenki omuz hareketi, evin girişindeki paspasın kokusu, yıllar sonra bile tuhaf bir netlikle geri dönebilir. Buna karşılık, travmaya çok yakın bazı anlar sanki özellikle silinmiş gibidir. O akşamki tartışmanın cümleleri yoktur, sadece masanın altına saklanan küçük bedenin kalp atışları ve koltuk kumaşının sertliği kalmıştır.

Toplumsal düzeyde de benzer bir seçim sürer. Ülkeler, kendileri hakkında anlattıkları hikayeyi kurarken hafızayı bir tür editör gibi kullanır. "*Biz kimiz*" sorusuna verilen cevap, aynı zamanda "*biz neleri değiliz, neleri hiç olmamış sayıyoruz*"un da cevabıdır. Resmi tarihin kalın ciltlerinde yer bulamayan hayatlar, kayıtlara geçmeyen diller, fotoğraflanmamış yüzler vardır.

Hafıza ile arşiv arasındaki ilişki, tam bu noktada görünür hale gelir. Hafıza, akış halinde bir anlatıdır; arşiv ise bu anlatıyı sabitleme girişimi. Ama hiçbir arşiv tam değildir. Her arşiv, hem içeriğiyle hem boşluklarıyla konuşur.

Ev içi hafızada bunu albümler üzerinden okuyabiliriz. Albüme giren fotoğraflar kadar, albüme girmeyenlerin de bir hikayesi vardır. Bazıları "*fazla sıradan*" bulunduğu için elenir, bazıları "*fazla acı verici*" olduğu için. Bazıları da, evin içindeki güç dengeleri gereği, hiç çekilemez. Aile içi şiddet sahnelerinin fotoğrafı yoktur mesela; ama yoklukları, sonraki fotoğraflardaki gülümsemelerin sertliğinde hissedilir.

Kolektif hafıza düzeyinde de benzer bir işleve rastlarız. Ülkelerin kurucu mitleri, zafer törenleri, anıtları ve resmi tatilleri hep belli bir seçimin sonucudur. Bazı tarihsel olaylar yıl dönümleriyle, belgesellerle, müfredatla sürekli yeniden hatırlatılırken, bazıları yalnızca kulaktan kulağa aktarılan anlatıların karanlık köşelerinde kalır. Hafıza burada da hem kayıt hem sansür mekanizmasıdır.

Türkiye gibi, kısa bir yüzyıla çok fazla kırılma sığdırmış ülkelerde hafıza, çoğu zaman yorgun bir kas gibi çalışır. Monarşiden cumhuriyete, darbelerden referandumlara, zorunlu göçlerden deprem felaketlerine, kentleşmeden dijital dönüşüme kadar geniş bir zaman aralığında sürekli yeni yükler taşımak zorunda kalmış bir kas. Bu kasın aynı anda her şeyi taşıması mümkün olmadığı için de bazı ağırlıklar bilinçli ya da bilinçsiz biçimde yere bırakılır.

Bu defterin sorusu tam da burada beliriyor: Neleri yere bırakıyoruz, neleri sırtımızda taşımakta ısrar ediyoruz, neleri cebimize küçücük bir talisman gibi sıkıştırıyoruz? Ve tüm bunları hangi arşivler üzerinden yapıyoruz?

Arşivin biçimleri: Dolap, depo, bulut

Arşiv dendiğinde akla çoğu zaman büyük, ciddi binalar gelir. Devlet arşivleri, kurum depoları, iklim kontrollü odalar, beyaz eldivenli görevliler, asitsiz kutular. Oysa arşiv, çok daha gündelik biçimlerde de karşımıza çıkar.

Birincisi, arşiv bir mobilya olarak vardır. Evin içinde belge dolu çekmeceler, fişlikler, karton kutular, çatı arasında unutulmuş sandıklar. Bir apartman dairesindeki kütüphane rafı da arşivdir, mutfakta "*şimdilik*" oraya kaldırılmış makbuz yığını da. Türkiye'de özellikle ev içi arşivin taşıyıcısı çoğu zaman kadınlardır. Faturaları saklayan, eski mektupları kutulara kaldıran, çocukların karne ve ödüllerini dosyalayan görünmez arşiv memurları.

İkincisi, arşiv bir bina ve depo olarak vardır. Kurumların arka odaları, depoları, bodrum katları. Müzelerin ziyaretçiye kapalı bölümleri, üniversite kütüphanelerinin raf arkaları, belediyelerin tozlu arşiv odaları. Buralarda saklanan belgeler, fotoğraflar, planlar, tutanaklar, sadece geçmişi değil, bugün alınan kararların mantığını da belirler. Depoya kaldırılan bir sergi panosu, çöpe giden bir video kaset, rafın arkasına sıkışan bir dosya, gelecekte hangi hikayenin anlatılabileceğini tayin eder.

Üçüncüsü ise, arşiv dijital bir alan olarak karşımıza çıkar. E-posta kutularımız, telefonlarımızın fotoğraf galerileri, bilgisayarlarımızdaki klasörler, bulut hizmetlerine yüklenmiş yedekler, sosyal medya platformlarının görünmez veri depoları. Burada arşivin en büyük vaadi sınırsızlık gibi görünür. Fotoğraflar daha yüksek çözünürlüklü, videolar daha uzun, saklama alanları daha geniştir. Fakat bu sınırsızlık hissi aynı zamanda yeni bir unutma biçimi yaratır. Ne kadar çok kaydediyorsak, o kayıtların arasındaki hiyerarşiyi kurmak o kadar zorlaşır.

Dijital arşiv, kaydetmeyi kolaylaştırırken, hatırlamayı karmaşık hale getirir. Çünkü artık yalnızca "ne kaldı" değil, "nerede kaldı" sorusuyla da uğraşmak zorundayız. Hangi yılların fotoğrafları eski telefonda, hangileri yedeklenmemiş, hangi arkadaşla paylaşılıp sonra silinmiş, hangi platform kendi kendine bazı içerikleri arşivin dışına atmış, bilmiyoruz. Bulut, hem her şeyin orada olduğu hissini veriyor, hem de fiili bir belirsizlik alanı sunuyor.

Bu üç biçim birbiriyle iç içe geçiyor. Deprem sonrası evden kurtarılan albüm, mahalle derneğinin gönüllü dijitalleştirme projesiyle taranıp buluta yükleniyor. Belediyenin arşiv odasında yıllarca tozlanan hava fotoğrafları, bir sanatçının projesi için taranıp sergi salonuna taşınıyor. Kendiliğinden oluşmuş mahalle arşivleri, kent müzelerinin resmi koleksiyonlarına karışıyor.

Türkiye'de arşivin biçimlerini konuşurken bir ayrım daha eklemek gerekiyor. Kayıt altına alınan ile alınmayan arasındaki çizgi. Bazı hayatlar çoktandır arşivin parçası; doğumdan itibaren nüfus cüzdanları, fotoğraflar, diplomalar, tapular, şehir içi kameraların yakaladığı görüntüler, sosyal medyada bırakılmış izler. Bazı hayatlar ise, olsa olsa birkaç kimlik fotokopisi, eksik bir okul kaydı ve kırık dökük aile anlatılarıyla temsil edilebiliyor. Arşiv her zaman eşitsizdir.

Yaralı arşivler: Eksik dosyalar, yanan binalar, suskun klasörler

Türkiye'nin hafıza haritasına baktığımızda, karşımıza sadece dolu raflar değil, yanmış, kapanmış, mühürlenmiş, taşınmış, kaybolmuş arşivler de çıkıyor. Resmi kurumların yangınları, "bilinmeyen" sebeplerle yok olan dosyalar, taşınma sırasında ortadan kaybolan kayıtlar, güvenlik gerekçesiyle erişime kapatılan klasörler.

Bu yaralı arşivlerin ilki, doğrudan felaketlerle bağlantılı. Depremler, yangınlar, seller, yılların biriktirdiği kağıdı, kaseti, fotoğrafı bir anda silip süpürebiliyor. Bir belediye binasının bodrum katında tutulan dosyaların selde çamura karışması, küçük bir kasaba okulunun kütüphanesinin yangında yok olması, sadece fiziksel belgeleri değil, o belgelerin mümkün kılacağı anlatıları da götürüyor.

İkinci yaralı alan, politik çatışmalar ve rejim değişimleriyle ilgili. Darbe dönemlerinde kapatılan dernekler, mühürlenen gazeteler, toplanıp götürülen arşivler, geri dönmeyen evraklar. Bazı dosyalar "güvenlik" gerekçesiyle devlet arşivlerinin kapalı raflarına aktarılırken, bazıları tamamen yok ediliyor. Yıllar sonra araştırmacılar, "Burada bir şey olmalıydı" duygusuyla boşlukla karşılaşıyor.

Üçüncü alan, gündelik hayatın içindeki görünmez silinmeler. Boşanma sonrası çöpe giden fotoğraf albümleri, ev taşırken "artık ne yapacağız bunları" diyerek atılan kasetler, kasetçalardan mp3 çalara, oradan streaming platformlarına geçerken arada kaybolan kayıtlar. Burada bir devlet politikası yok, ama yine de bir hafıza kaybı var. Çoğu zaman yalnızca "düzenleme" niyetiyle yapılan bu silmeler, ileride kendi hayatını yazmak isteyen biri için ciddi boşluklar bırakıyor.

Bu yaralı arşivler, sanatın da sık sık dokunduğu bir damar. Birçok sanatçı, var olan arşivleri kullanmaktan çok, eksik arşivlerin etrafında dolaşmaya, kaybolmuş olanın gölgesini sahnelemeye çalışıyor. Çünkü yokluğun kendisi de bir veri. Bir fotoğrafın neden çekilmediği, bir belgenin neden kaydedilmediği, bir klasörün neden açılmadığı, en az var olan kayıtlar kadar anlam taşıyor.

Sanatçılarla arşiv etrafında dolaşmak

Türkiye'de son yıllarda hafıza ve arşiv meselelerine elini süren birçok sanatçı ve kurum var. Bu defter, onları tek tek listelemeye girişmeyecek; bunun yerine arşivle kurulan birkaç farklı ilişki biçimine bakacak.

Birinci ilişki biçimi, “kişisel arşivden kolektif hikaye çıkarma” diyebiliriz. Sanatçı kendi aile albümünden, evde saklanan mektuplardan, kasabalardaki fotoğraf stüdyolarının artık kimsenin almadığı baskılarından yola çıkıyor. Bu malzeme önce olduğu gibi sergilenmiyor. Kimi zaman büyütülüyor, kimi zaman kesilip kolajlanıyor, kimi zaman üzerine yazı bindiriliyor, kimi zaman ses kayıtlarıyla eşleştiriliyor. Ortaya çıkan iş, hem o kişinin öznel hafızasını açıyor, hem de izleyiciye “bu sahneler sana da tanıdık gelmiyor mu” diye soruyor.

İkinci ilişki biçimi, “resmi arşivin kenarından dolaşma”. Bu yaklaşımda sanatçı, devlet ya da kurum arşivlerinin eksiklerini görünür kılmaya çalışıyor. Kayıtlara geçmemiş olanı, resmi fotoğrafta kadrajın dışında kalanı bulmaya uğraşıyor. Bazen bir gazete kupürünün kenarındaki küçük ilan, bazen nüfus kayıtlarının altındaki dipnotlar, bazen de bir kent planının üzerine sonradan düşülmüş el yazısı notlar. Arşivin çeperlerini tarayan bakış, hikayeyi merkezden değil, kenardan anlatıyor.

Üçüncü ilişki biçimi, “dijital arşivin hayaleti”. Burada sanatçılar, platformların ve algoritmaların topladığı verileri doğrudan görmeseler de, izlerini takip ediyor. Telefon ekranlarının ışığı, sosyal medyada kaybolan hikayeler, silinen gönderilerin bıraktığı boşluklar, kullanıcının kendini arşivlemesi ile şirketlerin onu arşivlemesi arasındaki gerilim. Sanat işi, çoğu zaman ekranda kısa bir süre kalan bir görselin ya da bildirimin, uzun süre zihinde bıraktığı izi yokluyor.

Dördüncü ilişki biçimi ise “gelecek arşiv kurguları”. Bazı işler, bugünün kayıtlarını kullanmakla yetinmeyip, geleceğin arşivine dair sorular soruyor: Yarın bir araştırmacı bu dönemi anlamak için hangi belgelere bakacak, hangi dijital platformlar hâlâ erişilebilir olacak, hangi felaketler hangi arşivleri yok etmiş olacak. Bu sorular bazen bir video yerleştirme ile, bazen sahte bir arşiv odası kurarak, bazen de kitabın sayfalarında hayali kataloglar yazarak soruluyor.

Bütün bu ilişkilerde ortak bir hareket var. Arşiv, "olan bitenin nesnel kaydı" olarak değil, "birilerinin bir şeyleri belli biçimlerde saklama ve saklamama kararı" olarak düşünülüyor. Sanatçı, bu kararların izini sürerken, izleyiciye de kendi hayatında hangi kararları verdiğini hatırlatıyor.

Dijital hafıza: Silinen ekranlar, kalan izler

Bugünün Türkiyesinde hafızadan söz ederken, dijital alanı yok saymak mümkün değil. Akıllı telefonların, sosyal medya hesaplarının, bulut depolarının olmadığı bir hafıza rejimi artık ancak nostaljik bir fantezi olarak var. Gündelik hayatımızın önemli bir kısmı, ekran üzerinden kaydediliyor.

Bir arkadaş buluşmasını düşünelim. Masaya oturduğumuz anda, sohbetin başlamasından önce, önce telefonlar çıkıyor. Sipariş edilen kahve, masaya gelen yemek, ortamın ışığı, bir iki açıdan fotoğraflanıyor. Bu fotoğrafların bir kısmı hemen sosyal medyaya yükleniyor, bir kısmı ise "belki sonra paylaşırım" diye galeride kalıyor. Bir süre sonra, hangi akşamın hangi buluşmaya ait olduğunu, hangi fotoğrafın kimin telefonunda kaldığını, hangilerinin otomatik olarak yedeklenip hangilerinin asla buluta çıkmadığını hatırlamak zorlaşıyor.

Dijital hafıza bize iki karşıt his veriyor. Bir yandan her şey kaydediliyor gibi. Her mesaj, her arama kaydı, her konum bilgisi, her fotoğraf. Diğer yandan hiçbir şeye tam olarak hakim olamıyoruz. Platformların kendi arşiv politikaları var, şirketlerin saklama süreleri, devletlerin veri talepleri, kullanıcıların silme ve arşivleme alışkanlıkları. Bu çok katmanlı mimaride, "unutma hakkı" ile "hatırlama arzusu" arasındaki gerilim daha da artıyor.

Türkiye'de dijital hafıza meselesi, gözetimle de iç içe. Şehir kameraları, plaka tanıma sistemleri, güvenlik uygulamaları, istihbaratın veri toplama kapasiteleri, sosyal medyada açılan soruşturmalar. Bir yandan "bu kadar izleniyoruz, unutulmak mümkün mü" sorusu var, diğer yandan "bu kadar kayıt altında tutulduğumuz halde neden bazı suçlar, bazı kayıplar, bazı kaydetmeler iz bırakmıyor" sorusu. Arşiv, sadece anıları değil, delilleri de saklayan bir yer olduğu için, bu gerilim yakıcı hale geliyor.

Dijital hafıza aynı zamanda kişisel arşivlerimizin de daha kırılgan olduğu anlamına geliyor. Eski albümlerin yanmasını engellemek için en azından onları raflardan indirip yangına dayanıklı bir yere koyma ihtimalimiz vardı. Bugün ise, tek bir şifreyi unutmak, yanlışlıkla bir hesabı kapatmak, platformların iflası ya da erişimin kısıtlanması, yılların fotoğraf ve yazışmalarını bir anda görünmez hale getirebilir. Kayıp hissi daha soyut ama daha geniş.

Bu defter, dijital hafızayı romantize etmek yerine, onunla nasıl yaşadığımızı, ona hangi duyguları bağladığımızı soruyor. Bir gece yarısı eski mesajları tararken, yıllar önceki bir sohbeti bulup birden duygulanmamız, telefon galerimizde "Favoriler" klasörü açarken aslında ne yaptığımız, kapandığını bildiğimiz bir platform için arada sırada "şifreyi hatırlıyor muydum" diye düşünmemiz, hepsi bu yeni arşiv rejiminin gündelik belirtileri.

Arşivle Yüz Yüze

Bu bölümde arşivi bir kez daha tanımlamaya çalışmak yerine, onu beş ayrı sahnede seyretmeyi deniyoruz. Kimi yerde bir mimarın çekmecesinden çıkan fotoğraflar, kimi yerde aile albümünün gerilimi, kimi yerde yok edilmiş duvar resimlerinin hayaleti, kimi yerde bir sanatçının kayıp işleri, kimi yerde de dijital veri olarak akıp giden görüntüler açılıyor önümüze. Hepsi birlikte şunu fısıldıyor: Arşiv yalnızca saklanan belgelerin toplamı değil, bakış biçimlerinin, unutma alışkanlıklarının, hatırlama inadının da kaydı. Önümüzdeki sayfalar, beş farklı arşivin izini sürerken okuru tek bir soruya davet ediyor. Bir yerlerde duran o kutulara, klasörlere, ekran pencerelerine gerçekten nasıl bakıyoruz.

Maceraperest Bir Mimarın Fotoğrafhanesi

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün galerisinde açılan Arif Hikmet Koyunoğlu sergisine girdiğinde, önce mimarı değil, fotoğrafçıyı görüyorsun. Sergi, geç Osmanlı ile erken Cumhuriyet arasında yaşamış bu mimarı, özellikle yirminci yüzyılın ilk on yıllarından itibaren çektiği fotoğraflar üzerinden anlatıyor. Koyunoğlu'nun arşivi Enstitü'ye bağışlanıyor, sonra da bu bağış bir sergiye ve kataloğa dönüşüyor.

Fotoğrafların çoğu "büyük tarih"in yanından geçiyor, içine gömülmüyor. Erzurum'da bir kış manzarası, Sarıkamış'ta arkadaşlarla bir poz, Anadolu kasabalarında yolculuklar, Sanayi i Nefise öğrencilerinin kendi aralarındaki şakalı kareler. Bunlar resmi tören fotoğrafları değil, ama her kadrajın kenarından dev bir rejim değişikliğinin gölgesi sızıyor.

Arif Hikmet Koyunoğlu

Enstitü sergiyi kurgularken Koyunoğlu'nun yaşamöyküsü ile Türkiye'nin mimari ve toplumsal dönüşümünü paralel bir anlatı gibi birbirine sarıyor. Aynı duvarda hem genç bir mimarın kendi kendini icat etme çabası var, hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında inşa edilen kurumların, binaların, törenlerin portresi. Arşiv tam da burada bir "öznel bellek" ile "kamusal tarih" arasında geriliyor.

Bu serginin hafıza üzerine düşündürdüğü şey şu olabilir: Devlete ait olmadan da kolektif hafızaya çalışan, kişisel bir merakla inşa edilmiş arşivlerin ağırlığı. Koyunoğlu kamerayı her çevirdiğinde kimse ona "tarihi kaydet" demiyor. Yine de ortaya çıkan arşiv, bugün erken Cumhuriyet'in gündelik yüzünü anlamak için en zengin kaynaklardan biri haline geliyor.

Defterine yazarken bu sergiyi bir tür "mimarın kişisel kara kutusu" olarak düşünebilirsin. Bir uçağın düşmesini beklemeden içini açabildiğimiz bir kara kutu. Soru şu:

Bir bireyin takıntılı hafıza tutma hali, hangi noktada kamusal bir sorumluluğa dönüşüyor?

Koyunoğlu'nun arşivi bugün ortaya çıkmasaydı, erken Cumhuriyet'in hangi sahneleri eksik kalacaktı?

Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik, Hafıza

Salt Galata'nın Açık Arşiv bölümünde gerçekleşen bu sergi, üç kuşağı kapsayan bir aile arşivine bakıyor. Said Bey ve ailesinin fotoğrafları, mektupları, albümleri, kolajları. Ziyaretçi ilk bakışta, tanıdık bir aile albümü hissine kapılıyor: bahçede çekilmiş grup fotoğrafları, ev içi sahneler, seyahat görüntüleri. Sonra fark ediyor ki bu albüm sadece ailenin değil, imparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinin de kaydı.

Said Bey'in oğlu Hakkı Tez tarafından yapılmış bir kolaj
1936, Keçiören
SALT Araştırma, Said Bey Arşivi

Sergi, arşivi bir vitrin malzemesi gibi göstermiyor. Tam tersine, arşivin kendisini bir soru işareti haline getiriyor. Hangi kare albüme girmiş, hangisi dışarıda kalmış? Kim çekmiş, kim poz vermiş? Kim bakıyor, kimin bakışı hiç kayda geçmemiş?

Başlıktaki "parçalamak", vandal bir jest değil, dikkatli bir montaj yöntemi aslında. Parçaları dağıtarak, aile arşivini çevreleyen ideolojik kabuğu görünür kılıyor. Salt'ın metinleri, Said Bey arşivinin yirminci yüzyıl başında Osmanlı üst sınıfının modernleşme hayallerini, gündelik hayatlarını ve sınıfsal bakışlarını açığa çıkardığını vurguluyor.

Bu serginin hafıza tartışmasına katkısı, "*aile albümü masumdur*" varsayımını kırması. Bir aile albümü, hiçbir zaman yalnızca sevgiyle saklanmış anıların toplamı değil. Aynı zamanda temsil rejimi kuran, kimlerin hatırlanacağına kimlerin unutulacağına karar veren küçük bir iktidar aygıtı. İçeride ve dışarıda kalanlar, kadrajın arkasında kalmayı tercih edenler, hiç davet edilmeyenler.

Duvar Resminden Korkuyorlar

Salt Beyoğlu'ndaki bu sergi, 1976 ile 12 Eylül 1980'e uzanan yıllarda, yetmişlerin sonu ile darbe eşiğinde üretilen duvar resimleri ve kamusal heykellerin hikayesini açığa çıkarıyor. Serginin çıkış noktası, Kuşadası Kültür ve Sanat Şenliği sırasında sanatçıların duvar resmi yapmasına izin verilmemesi üzerine açılan "Duvar resminden korkuyorlar" pankartı. Salt'ın metinleri, serginin yetmiş altı ile seksen arasındaki üretimi arşiv malzemeleri, fotoğraflar ve tanıklıklar üzerinden bugüne taşıdığını vurguluyor.

Asım İşler, İsimsiz, "13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali, Resim ve Heykel Sempozyumu" (Meydankavağı trafosu, Antalya, 1976), iş hazırlığı. Salt araştırma

Bu sergideki arşiv, sadece belgeler değil. Duvar resimlerinin başına gelenler, parçalanan heykeller, kaybolan ya da üzeri boyanan imgeler. Bir bakıma yok edilmiş işlerin hayaletleri, arşiv sayesinde sergi mekânına geri çağrılıyor. Ahmet Öktem'in arşivinden çıkan, bir Mayıs yetmiş yedi sergisinin fotoğrafları mesela; o fotoğraflar olmasa hem sergi hem de serginin başına gelenler bugünkü izleyici için çok daha muğlak kalacaktı.

"*Duvar Resminden Korkuyorlar*" çeşitli yazılarda, Salt'ın arşiv ve araştırma projeleri için bir eşik olarak anılıyor. Çünkü burada arşiv, sükunetle sınıflandırılmış malzeme olmaktan ziyade çatışmalı bir hafıza sahası. Sergi, arşivin politik baskı, sansür, fiziksel şiddet ile ilişkisini görünür kılıyor.

İngiltere'den Sevgilerle, İsmail Saray

İsmail Saray'ın Türkiye'de yirmi yıldan uzun süredir gerçekleşen ilk sergisi, SALT Galata'da açılıyor, sonra Salt Ulus'a taşınıyor. Sergi, sanatçının yıllara yayılan pratiğini, Londra'da ve başka yerlerde üretilmiş işlerini, mektuplarını, yazışmalarını, kaybolmuş ya da hiç sergilenmemiş projelerini bir araya getiren uzun soluklu bir arşiv ve araştırma sürecine dayanıyor.

Saray'ın işleri Türkiye'de yokluğuyla da var olmuş bir üretim. Sergi bu yokluğun izini sürüyor. Kare kare, dosya dosya, kutu kutu. Hazırlık sürecinde sanatçının elinde kalan belgeler, SALT Araştırma'da dijitalleştiriliyor, parçalar birleştirilmeye çalışılıyor. Kayıp işler yeniden üretiliyor, bazı projeler sadece eskizler ve metinler üzerinden temsil ediliyor.

İsmail Saray, Envoy [Elçi], 1972
SALT Araştırma

Bu sergi, arşivin sadece geçmişi koruyan değil, geçmişi yeniden yazan bir araç olduğunu gösteriyor. Saray'ın pratiği, yıllarca kenarda kalmış bir dipnot olmaktan çıkıp, Türkiye'de kavramsal sanatın ve kurumsal eleştirinin önemli bir ayağı olarak yeniden konumlanıyor.

Hafıza defterin açısından bakınca, burada çok ilginç bir ters yüz edilme var: Arşiv çoğu zaman "orada duran" bir şey gibi kodlanır. Oysa "İngiltere'den Sevgilerle"de arşiv durmuyor, hareket ediyor. Belge, eskiz, mektup, hepsi birlikte sanatçının kariyerini yeniden yazan bir koreografiye dönüşüyor.

Arşiv Rüyası

Refik Anadol'un Salt Galata'daki medya enstalasyonu, belki bu listenin en "gelecek" odaklı işi. "Sanat Kullanımları: Son Sergi" başlığı altında sunulan enstalasyon, Salt Araştırma'daki dijital arşiv koleksiyonlarını bir tür yapay zeka aracılığıyla görsel ve mekansal bir akışa dönüştürüyor. Ziyaretçi küçük bir odaya giriyor, duvarlar, tavan, zemin, hareket eden veriyle kaplanıyor.

Burada arşiv kutularda değil, piksel piksel karşımıza çıkıyor. Yıllara, temalara, kişilere göre sınıflandırılmış görsel ve yazılı malzeme, algoritmalar aracılığıyla birbirine bağlanıyor, beklenmedik kombinasyonlar oluşturuyor. Sergi metinleri, Anadol'un çok boyutlu verileri yeni bir ilişkisellik düzlemine taşımak istediğini anlatıyor.

Klasik arşiv sergilerinde izleyici belgelerin etrafında dolaşır. "Arşiv Rüyası"nda tam tersine belgeler izleyicinin etrafında dolaşıyor. İnsan bedenini veri akışı işgal ediyor. Hafıza burada fizikselleşmiş bir akış, mekana yazılmış bir hareket.

Refik Anadol, Arşiv Rüyası, 2017
SALT Araştırma

Öktem ve Barutçuoğlu Arşivi ve çevrimiçi hafıza

Son yılların en taze örneklerinden biri, Salt Araştırma Eğitim Arşivi'ne eklenen Öktem ve Barutçuoğlu Arşivi. Bu arşiv, Maarif Vekaleti'nde öğretmen, müfettiş ve maarif müdürü olarak çalışan Lâtif Öktem ile Moda İlkokulu müdürü Bahriye Öktem'in mesleki hayatlarına ait fotoğrafları bir araya getiriyor. Diyarbakır'dan Mardin'e, Balıkesir'den İstanbul'a uzanan okul görüntüleri, Cumhuriyet Bayramı kutlamaları, sınıflar, izci alayları.

Arşiv yalnızca fiziksel bir sergi olarak değil, Salt Araştırma'nın çevrimiçi platformunda erişime açık bir koleksiyon olarak kurgulanıyor. Her fotoğraf, Türkiye'nin eğitim tarihine dair başka bir hikayeyi çağırıyor. Bir yandan da, öğretmen, öğrenci, müfettiş, müdür gibi figürlerin devletin hafıza politikasındaki yerini düşünmeye davet ediyor.

Jimnast/kçi gençler idmanda, 23 Temmuz 1939
SALT Araştırma, Öktem ve Barutçuoğlu Arşivi

Lâtif Öktem ve öğretmen arkadaşları Mektepler Bayramı'nda Diyarbakır'daki Seman (Gazi) Köşkü'nün bahçesinde, 15 Mayıs 1929 Salt Araştırma, Öktem ve Barutçuoğlu Arşivi

Yarın için arşiv notları

Geleceğe dair tahminlerde bulunmak riskli bir iş. Fakat hafıza ve arşiv konusunda şimdiden bazı işaretler belirginleşmiş durumda.

Birinci işaret, iklim krizinin arşivlere etkisi. Artan sıcaklıklar, seller, yangınlar, altyapı sorunları, sadece insanların değil, belgelerin de yaşayacağı koşulları değiştiriyor. Kağıt, karton, film, manyetik bant, hepsi belli sıcaklık ve nem aralıklarında yaşamaya alışkın. Bu aralık daraldıkça, arşiv odalarının iklim kontrolü hayati hale geliyor. Kaynakların kısıtlı olduğu kurumlarda bu kontrolü sağlamak zorlaştıkça da, sessiz kayıplar artacak gibi görünüyor.

İkinci işaret, topluluk arşivlerinin yükselişi. Devlet ve büyük kurum arşivlerinin dışında, mahalle dernekleri, inisiyatifler, küçük müzeler, bağımsız sanat alanları, kendi arşivlerini kurma çabasında. Kazımak istedikleri hafıza, çoğu zaman resmi kayıtlarda yer bulmamış olan. Lokanta menüleri, amatör video kayıtları, imza kampanyaları, eylem fotoğrafları, kaybolmuş mahallelerin planları, yerinden edilmiş toplulukların anlatıları. Bu arşivler kırılgan ama yaratıcı; kuralları baştan koymak gibi bir lüksleri var

Üçüncü işaret, yapay zekanın arşivle ilişkisi. Kayıtların içinden anlam çıkarma işi, giderek algoritmalara devrediliyor. Arşivdeki milyonlarca belgeye bakıp "bana şu temayı taşıyanları getir" demek, eskiden yıllar alabilecek bir araştırma iken, şimdi birkaç saniyeye iniyor. Fakat bu hız, seçimin kendisini şeffaf hale getirmiyor. Hangi belgelerin önümüze getirileceği, hangi yüzlerin birbirine benzediği için eşleştirileceği, hangi kelimelerin kalın çizgilerle altı çizileceği, yeni bir editöryal güç ilişkisi yaratıyor. Arşivin kapısında bekleyen görevli artık insan değil belki, ama kararın politikliği kaybolmuş değil.

Dördüncü işaret, unutma arzusunun geri dönüşü. Her şeyi kaydetmenin verdiği yorgunluk, yeni bir isteği tetikliyor: Bazı şeylerin kaydedilmeden kalmasına izin vermek. Fotoğraf çekmeden yaşanan anlar, mesajlaşma uygulamalarında "kayıt dışı" sohbetler, sosyal medyada iz bırakmayan geçici içerikler. Bu pratiklerin bazıları şirketlerin pazarlama stratejisi, bazıları bireylerin kendini koruma refleksi. Yine de ortak bir soru var: Arşiv dışı bırakılmış bir hayat mümkün mü, neresi kadar mümkün.

Türkiye bağlamında bu işaretler, devasa bir eşitsizlik manzarasının üzerine biniyor. Kimin hafızasının iklim kontrollü odalarda korunduğu, kimin belgelerinin iki selde, üç taşınmada yok olduğu, kimin hikayesinin topluluk arşivlerine bile giremediği, kimin verisinin şirketler ve devletler arasında dolaşıp durduğu, gelecek nesillerin nasıl bir ülke hikayesi okuyacağını belirleyecek.

Bu defterin kesin cevapları yok. Ama bazı cümleler şimdiden akılda tutulabilir:

Her arşiv, aynı zamanda bir boşluklar haritasıdır.

Her boşluk, bir gün birinin sorusuna dönüşebilir.

Sorular çoğaldıkça, arşivler de değişir.

Senin için sorular

Bu bölüm, defteri kapatırken seni yalnız bırakmak için değil, yanında bir masa daha açmak için var. Aşağıdaki sorulara yüksek sesle cevap vermen gerekmez. Ama belki telefonunun notlar bölümüne, belki bir defterin arka sayfasına, belki de sadece zihninde küçük işaretler koyarsın.

- Evinde "asla atmam" dediğin tek kutu ya da klasör hangisi. İçinde ne var?

- Aile albümünüzde olmayan ama olsaydı her şeyi değiştireceğini düşündüğün bir fotoğraf sahnesi hayal et. O sahnede kimler var, nerede duruyorlar?

- Çocukluğundan hatırladığın ilk koku nedir? Bu kokunun bugün evinde ya da şehrinde artık var olmaması, sence neyin kaybı?

- Her gün kullandığın hangi dijital hizmete gizlice "lütfen kapanma, bütün hafızam sende kaldı" diye sesleniyorsun?

- Yıllar önce gönderdiğin, bugün bulsan yüzünü kızartacak bir mesaj ya da e posta var mı? Silinmiş olmasını mı yoksa bir yerlerde durmasını mı tercih edersin?

- Türkiye'nin hangi arşivinin açılması, senin kendi hayatına bakışını değiştirebilir? Devlet arşivi, belediye kayıtları, okul dosyaları, hastane evrakları, başka ne olabilir?

- Bir felaket anında, evden yalnızca üç şey çıkarma şansın olsa, fotoğraf, belge ya da dijital aygıt olarak neleri seçerdin? Bu üç şey, kendin hakkında nasıl bir hikaye anlatır?

- Hayatında bir dönem, sırf unutmak için hiçbir kayıt almamaya çalıştığın oldu mu? O dönemi gerçekten unuttun mu, yoksa yalnızca belgesiz mi bıraktın?

- Şehrinde bir "hafıza yürüyüşü" rotası çizsen, hangi duraklara uğrarsın? Eski bir sinema binası, kapatılmış bir dernek, çocukken oynadığın boş arsa, ne çıkar karşına?

- Kendi arşivini gelecek kuşaklar için düzenlemek istesen, “bunu da görsünler” diyeceğin ama şu anda kimseyle paylaşmadığın ne tür kayıtlar var?

- Bir arkadaşına, yalnızca on fotoğraf kullanarak hayatını anlatmak zorunda kalsan, hangi on anı seçersin. Seçemediklerin sana ne söyler?

- Bundan on yıl sonra, bugün yazdığın, çektiğin, kaydettiğin şeylerden hangisinin hâlâ elinde olmasını istersin? Bunun için şu anda bir şeyler yapıyor musun?

Bu soruların kesin doğru cevapları yok. Her yanıt, küçük bir arşiv jesti sadece. Belki bir fotoğrafı yerinden oynatacak, belki bir dosyaya yeni bir isim verecek, belki de yıllardır açmadığın bir klasörü nihayet masa üzerine çıkaracaksın.

Belki de asıl soru şu: Sen, kendi hayatının arşiv memuru olarak, bu akşam neyi saklamaya, neyi bırakmaya karar vereceksin?

4kolon.com